



LSO Live

Harolyn Blackwell
David Wilson-Johnson
London Symphony Chorus

BRAHMS

Ein deutsches Requiem

André Previn

London Symphony Orchestra

BRAHMS

Ein deutsches Requiem



Johannes Brahms (1833–1897)

Ein deutsches Requiem

Op 45 (1857–68)

1	SELIG SIND, DIE DA LEID TRAGEN (<i>Chorus</i>)	9'38"
2	DENN ALLES FLEISCH, ES IST WIE GRAS (<i>Chorus</i>)	13'24"
3	HERR, LEHRE DOCH MICH (<i>Baritone, Chorus</i>)	9'34"
4	WIE LIEBLICH SIND DEINE WOHNUNGEN (<i>Chorus</i>)	5'15"
5	IHR HABT NUN TRAURIGKEIT (<i>Soprano, Chorus</i>)	6'09"
6	DENN WIR HABEN HIER KEINE BLEIBENDE STATT (<i>Baritone, Chorus</i>)	11'23"
7	SELIG SIND DIE TOTEN (<i>Chorus</i>)	10'08"
		65'47"

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA

ANDRÉ PREVIN *conductor*

Harolyn Blackwell *soprano*

David Wilson-Johnson *baritone*

London Symphony Chorus

Stephen Westrop *chorus director*

RECORDED LIVE AT THE BARBICAN CENTRE, 18 June 2000

Producer James Mallinson Sound engineer Tony Faulkner

A high density recording, recorded and edited at a sample rate of 176.4kHz

Johannes Brahms (1833–97)

Ein deutsches Requiem

Op 45 (1857–68)

There were no exact precedents for Brahms's 'German Requiem'. It is not a liturgical work, nor even specifically Christian. Brahms's cultural background was that of North German Protestantism, but he was a questioning, subtle agnostic who could not accept any dogmatic form of religion. There is no mention in the Requiem of sin or redemption, no vision of eternal judgment or plea for divine mercy. Instead, there is an almost pagan sense of inevitable fate, tempered by stoic endurance and a search for consolation and hope. The 'German' in the title has nothing to do with nationalism, but refers to the language: Brahms admired the poetry and wisdom to be found in many passages in the Bible and compiled his own texts from the Old and New Testaments and the Apocrypha in the venerable 16th-century translation by Martin Luther.

Brahms consciously identified himself with a musical tradition stretching from the 16th century, through Schütz and Bach, to the Romantic age. His attitude to the past was more than nostalgia. It was a very positive acceptance of the traditions he came from, a passionate absorption in the styles and techniques of earlier music that he learned to reinterpret as valid means of expression for his own day. The Romantic elements in the Requiem – its expressively rich har-

monies and melodic expansion – are fertilised by the use of strict counterpoint and melodic shapes derived from the chorales that had nourished Bach's sacred music one and a half centuries earlier.

The immediate stimulus for the composition of the Requiem was the death of Brahms's mother in February 1865; but its genesis goes back many years, to the early 1850s when the 20-year-old Brahms first met Robert and Clara Schumann. They were amazed at this young genius, and shortly afterwards Schumann published the famous article that proclaimed Brahms to be the long-awaited Messiah who would bring to fulfilment all the best tendencies in German music. Within months Schumann's mental health collapsed; he attempted suicide and was confined in an asylum, where he died in 1856. In the meantime, Brahms became closely attached to Schumann's wife Clara, and the music from these years expresses much of the turmoil and stress he experienced.

Schumann's generous tribute had made Brahms's name widely known, but it also had an intimidating effect, raising expectations that the self-critical young man often doubted he could meet. In 1854 he began a sonata for two pianos, which then turned into a projected symphony in D minor. The first movement of this, in its turn, eventually became the opening movement of the First Piano Concerto (1856–8), while the theme of a slow movement in the triple-time of a sarabande became the basis of the second movement of the Requiem, 'For all flesh is as grass'. The dark style of orchestration that Brahms devised for the Concerto certainly influenced the overall sound

of the Requiem; and the Concerto's slow movement marks the first appearance in his music of a particular mood of resigned serenity that is so characteristic of the Requiem, the work that he hoped would be worthy of Schumann's prophecies and stand as a suitable memorial to him.

After a poorly rehearsed run-through of three movements in Vienna in December 1867, Brahms conducted the first performance on 10 April (Good Friday) 1868 in Bremen Cathedral, just a month before his 35th birthday. The Requiem then consisted of only six movements. Brahms soon added a seventh movement (No 5, with the soprano solo) and in February 1869 the final form of the work was premiered under Carl Reinecke in Leipzig. Within a year it had received 20 performances in Germany and Switzerland, and soon made Brahms famous throughout Europe.

The heavier performing style of the late 19th and early 20th centuries, together with the use of unsuitably large choruses, tended to muddy the textures of *Ein deutsches Requiem*, exaggerating its generally slow tempos and sombre colouring to the point where Bernard Shaw complained that it could be borne patiently only by the corpse. It is certainly a serious work, but not at all monotonous. Any performance that is sensitive to Brahms's intentions reveals its remarkable concentration of means and clarity of expression, where every change of mood, texture and colour can make its fullest effect.

The first movement, with divided violas and cellos but no violins or clarinets, establishes a prevailing mood; each of the following movements has its own dis-

tinct colouring, its own particular shade of objectivity or intimacy, which results in an overall arch-like structure. The solo baritone in the third and sixth movements, and the soprano in the fifth, sing passages that are among the most deeply expressive and personal utterances in all Brahms. It is the chorus, though, that bears the burden of the Requiem, conveying the inner meaning of the words that Brahms had so carefully chosen to express his deepest thoughts on life and death.

Ein deutsches Requiem was largely composed in 1865, the year of the first performance of Wagner's *Tristan und Isolde*, and in its way it represents something equally new in German music. Although radical musicians saw only its conservatism – the antithesis of the progressive music of Liszt and Wagner – the work actually showed how a creative engagement with past traditions could produce music that was absolutely modern in its technique and expression. Not that Brahms himself ever tried to explain in words what he was doing. Whenever he was asked what lay behind his music he would turn away questions with the sort of gruffness he seems to have inherited from his father. After the Bremen premiere of the Requiem, which reduced many in the audience to tears, old Jakob Brahms was discovered taking snuff outside the cathedral, simply muttering, 'It didn't sound too bad'.

Programme note © Andrew Huth

Andrew Huth is a musician, writer and translator who writes extensively on French, Russian and Eastern European music

"Were I asked for a keynote as to every one of Brahms's productions, I should reply, without hesitation, earnestness of purpose. Not a careless phrase, not a note written for mere display, can be found in the whole range of his writings; indeed everything in them is so welded together, everything is so pregnant with importance, that this very fullness of meaning undoubtedly presents to some minds an obstacle to a speedy undertaking of many of his works ...

I claim but for Brahms his niche in the affections of all over whom Music wields her lovely sway; and, after all, his works are golden mouthed for themselves. If they speak to deaf ears ... the fault lies in the ears and not in the strains which appeal to them ...

In such sincere and steadfast art work as that of Johannes Brahms, beauty and truth are wedded together in perfect union, resulting in imperishable music, immortal music – music which makes its author, like the great prophet saint of his name, 'a burning and a shining light' ..."

William Sewell Musical Opinion June 1891

Johannes Brahms (1833–97)

Johannes Brahms was born on 7 May 1833, in a shabby apartment at No 24 Specksgang, Schlüterhof, the second of three children. His father, Jakob, was an impecunious musician; his mother, Christiane, later opened a haberdashery business to help lift the family out of poverty. Brahms showed early musical promise and became a pupil of the distinguished local pianist and composer Eduard Marxsen and supplemented his parents' meagre income by playing in the bars and brothels of Hamburg's infamous red-light district. On 30 September 1853 Brahms presented himself to Robert Schumann in Düsseldorf, winning unqualified approval from the older composer. Brahms fell in love with Schumann's wife, Clara, supporting her after her husband's nervous breakdown and death. The relationship did not develop as Brahms wished, and he returned to Hamburg; their close friendship, however, survived.

In 1862 Brahms moved to Vienna where he found fame as a conductor, pianist and composer. The Leipzig premiere of his German Requiem in 1869 proved a public and critical triumph, with subsequent performances establishing Brahms as one of the emerging German nation's foremost composers. Following the long-delayed completion of his First Symphony in 1876, he composed in quick succession the majestic Violin Concerto, the two piano Rhapsodies, Op 79, the First Violin Sonata in G major and the Second Symphony. His subsequent asso-

ciation with the much-admired court orchestra in Meinigen allowed him freedom to experiment and develop new ideas, the relationship crowned by the Fourth Symphony of 1884.

In his final years, Brahms composed a series of profound works for the clarinetist Richard Mühlfeld, and explored matters of life and death in his Four Serious Songs. He died at his modest lodgings in Vienna on 3 April 1897, receiving a hero's funeral at the city's central cemetery three days later.

Profile © Andrew Stewart

Johannes Brahms (1833–97)

Ein deutsches Requiem

Op 45 (1857–68)

Le *Requiem allemand* de Brahms n'a pas vraiment eu d'antécédents dans l'histoire de la musique. Il ne s'agit pas d'une œuvre liturgique, ni même à proprement parler chrétienne. Brahms baignait dans l'environnement culturel du protestantisme d'Allemagne du Nord, mais cet agnostique subtil et enclin au questionnement ne pouvait accepter aucun dogmatisme en matière de religion. Jamais le *Requiem* n'évoque ni péché ni rédemption, n'offre de vision du jugement divin, n'implore la miséricorde divine. Il développe au contraire un sentiment assez païen de la fatalité, adouci par une endurance stoïque et la quête de la consolation et de l'espoir. Le terme d'*allemand*, dans le titre, n'a aucune intention nationaliste: il correspond au choix de la langue. Brahms admirait la poésie et la sagesse recelées par de nombreux passages de la Bible et confectionna lui-même le texte à partir des Ancien et Nouveau Testaments et de textes apocryphes, dans la vénérable traduction effectuée au XVI^e siècle par Martin Luther.

Brahms s'identifia consciemment à une tradition musicale s'étirant, *via* Schütz et Bach, du XVI^e siècle à l'ère romantique. Mais son attitude envers le passé dépassait largement la nostalgie. Il s'agissait plutôt d'accepter dans les termes les plus positifs ces

traditions dont il était issu, d'absorber passionnément les styles et les techniques de la musique plus ancienne, qu'il avait étudiée, pour les adapter en des moyens expressifs correspondant à sa propre époque. Les éléments romantiques du *Requiem* – ses harmonies riches et expressives et l'ampleur de ses mélodies – sont fertilisés par l'usage d'un contrepoint rigoureux et de contours mélodiques dérivés des chorals qui avaient nourri la musique sacrée de Bach un siècle et demi plus tôt.

Le déclencheur immédiat de la composition du *Requiem* fut le décès de la mère de Brahms en février 1865; mais la genèse de l'œuvre remontait à plusieurs années, au début des années 1850, lorsqu'un Brahms âgé de vingt ans fit la connaissance de Robert et Clara Schumann. Les époux Schumann furent ébahis par le jeune génie et Schumann publia dans la foulée un article fameux désignant Brahms comme le Messie tant attendu qui accomplirait les tendances les plus prometteuses de la musique allemande. Au fil des mois, la santé mentale de Schumann alla en déclinant; il tenta de se suicider et fut interné dans un asile, où il mourut en 1856. Entre-temps, Brahms était devenu un intime de la femme de Schumann, Clara, et la musique de ces années exprime l'agitation et la tension auxquelles il était alors soumis.

Grâce au concours généreux de Schumann, le nom de Brahms fut bientôt largement connu; mais cela eut également un effet d'intimidation: on attendait de plus en plus du jeune homme qui, freiné par son sens de l'autocritique, doutait de pouvoir être à la hauteur. En 1854, il mit en chantier une sonate pour

deux pianos, transformée ensuite en un projet de symphonie en *ré* mineur. Le premier mouvement de cette œuvre, à son tour, se transforma en premier mouvement du Premier Concerto pour piano (1856–1858), tandis que le thème d'un mouvement lent, dans le rythme à trois temps d'une sarabande, forma la base du deuxième mouvement du *Requiem*, «Denn alles Fleisch...». La tonalité sombre de l'orchestration que Brahms conçut pour le concerto influença certainement la sonorité générale du *Requiem*; et le mouvement lent du concerto marque la première apparition dans la musique de Brahms d'un caractère particulier, cette sérénité résignée si caractéristique du *Requiem*, l'œuvre dont Brahms espérait qu'elle serait digne des prophéties de Schumann et formerait un hommage approprié à sa mémoire.

Après l'audition de trois mouvements à peine répétés, à Vienne, en décembre 1867, Brahms dirigea la création de l'œuvre entière en la cathédrale de Brême, le 10 avril 1868, jour du Vendredi saint, et juste avant son trente-cinquième anniversaire. Le *Requiem* ne consistait alors qu'en six mouvements. Brahms en ajouta bientôt un septième (le n° 5, avec soprano solo) et en février 1869 Carl Reinecke créait cette version définitive à Leipzig. En une année, le *Requiem* fut donné à vingt reprises en Allemagne et en Suisse, établissant la réputation du compositeur à travers l'Europe.

Le style plus lourd des interprétations de la fin du XIXe siècle et du début du XXe, ainsi que le recours à des chœurs beaucoup trop fournis, tendirent à dénaturer la texture du *Requiem allemand*; la len-

teur générale des tempos et la tonalité sombre de l'œuvre furent à tel point exagérées que Bernard Shaw se plaignit qu'elle ne puisse être supportée que par le cadavre. Il s'agit certainement d'une œuvre grave, mais elle n'est en rien monotone. Chaque exécution attentive aux intentions de Brahms révèle la remarquable concentration de ses moyens et la clarté de son expression, grâce auxquels chaque variation de climat, de texture et de couleur est pleinement efficace.

Le premier mouvement, qui utilise des altos et des violoncelles divisés mais ni violons ni clarinettes, met en place un climat dominant; chacun des mouvements suivants possède son propre coloris, sa propre nuance d'objectivité ou d'intimité, qui s'intègre à une structure générale en arche. Le baryton solo dans les troisième et sixième mouvements, et le soprano dans le cinquième chantent des passages qui comptent parmi les confessions les plus intimes de toute l'œuvre de Brahms. C'est cependant le chœur qui porte tout le fardeau du *Requiem*, qui transmet la signification profonde des mots que Brahms a choisis avec une telle attention pour exprimer ses pensées les plus secrètes sur la vie et la mort.

Ein deutsches Requiem était composé pour l'essentiel en 1865, l'année de la création de *Tristan et Isolde* de Wagner, et à sa manière il représente une voie tout aussi novatrice dans la musique allemande. Bien que certains musiciens radicaux n'aient relevé que son conservatisme – l'antithèse de la musique progressiste de Liszt et Wagner –, l'œuvre démontre en fait comment un engagement créateur se référant

à des traditions du passé pouvait déboucher sur une musique absolument moderne dans la technique et l'expression. Pourtant, Brahms n'essaya jamais d'expliquer lui-même par des mots de quelle manière il composait. A chaque fois qu'on l'interrogeait sur ce qui se cachait derrière sa musique, il répondait avec une sorte de brusquerie qu'il semblait avoir héritée de son père. Après la création du *Requiem* à Brême, qui arracha de nombreuses larmes à l'assistance, on découvrit le vieux Jakob Brahms prisant le tabac à l'extérieur de la cathédrale; il marmonna ces simples mots: «Ça ne sonnait pas trop mal.»

Notes de programme note © Andrew Huth
Musicien, écrivain et traducteur, Andrew Huth écrit abondamment sur les musiques française, russe et d'Europe de l'Est

« Si l'on me demandait de définir l'idée maîtresse, comme pour chacune des productions de Brahms, je répondrais, sans l'ombre d'une hésitation: la profondeur du propos. Pas une phrase composée à la légère, pas une note écrite pour la parade dans tout l'éventail de ses partitions; à vrai dire chaque élément y est imbriqué aux autres, y est empreint d'importance, à un tel point que cette charge de sens extrême constitue indubitablement un frein, pour certain esprits, à l'appréhension rapide de nombre de ses œuvres ...

Je prétends que Brahms tient une place unique dans l'affection de tous ceux sur qui la Musique exerce son doux empire; et, surtout, ses œuvres sont paroles d'or par elles-mêmes. Si elles parlent à des oreilles sourdes ... la faute en incombe aux oreilles, et non aux accents qui les flattent ...

Dans une œuvre artistique aussi sincère et aussi inébranlable que celle de Johannes Brahms, la beauté et la vérité s'unissent en un mariage idéal, et il en résulte une musique impérissable, une musique immortelle – une musique qui fait de son auteur, à l'instar du grand saint et prophète dont il porte le nom, une « lampe qui brûle et qui luit ». »

William Sewell Musical Opinion juin 1891

Johannes Brahms (1833–97)

Johannes Brahms naquit le 7 mai 1833 dans un appartement misérable au n° 24 du Specksgang, à Schlüterhof; il était le deuxième de trois enfants. Son père, Jakob, était un musicien impécunieux; sa mère, Christiane, ouvrit plus tard une mercerie afin de sortir la famille du besoin. Brahms montra des dons musicaux précoces et devint l'élève d'un pianiste et compositeur réputé dans la région, Eduard Marxsen; il augmenta les maigres revenus de ses parents en jouant dans les bars et les bordels du sordide quartier chaud de Hambourg. Le 30 septembre 1853, Brahms se présenta au domicile de Robert Schumann à Düsseldorf et gagna l'enthousiasme sans réserve de son aîné. Brahms tomba amoureux de la femme du compositeur, Clara, et lui apporta son soutien lorsque Schumann sombra dans la maladie mentale puis décéda. Leur relation ne prit pas le tour que Brahms espérait, et il s'en retourna à Hambourg; ils restèrent cependant des amis intimes.

En 1862, Brahms s'installa à Vienne où il se fit connaître comme chef d'orchestre, pianiste et compositeur. A sa création à Leipzig, en 1869, *Un requiem allemand* triompha auprès du public comme de la critique, et les reprises de l'œuvre qui s'ensuivirent imposèrent Brahms comme l'un des compositeurs les plus en vue de la nation allemande émergente. Après des années de labeur, il réussit enfin à achever sa Première Symphonie, en 1876; il composa dans la foulée le majestueux Concerto pour violon, les deux

Rhapsodies pour piano op. 79, la Première Sonate pour violon et piano, en sol majeur, et la Deuxième Symphonie. Les liens tissés ensuite avec le fameux orchestre de la cour de Meiningen lui offrirent la liberté nécessaire à l'expérimentation et au développement d'idées nouvelles, et furent couronnés en 1884 par la Quatrième Symphonie.

Dans les dernières années de sa vie, Brahms composa une série d'œuvres profondes pour le clarinetiste Richard Mühlfeld, et explora les sujets de la vie et de la mort dans ses Quatre Chant sérieux. Il mourut dans son modeste meublé de Vienne le 3 avril 1897, recevant trois jours plus tard des funérailles nationales au cimetière de la ville.

Portrait © Andrew Stewart

Traduction Claire Delamarche

Johannes Brahms (1833–97)

Ein deutsches Requiem

Op 45 (1857–68)

Brahms' "Deutsches Requiem" hatte eigentlich keine Vorbilder. Es handelt sich nicht um ein liturgisches Werk, nicht einmal um ein spezifisch christliches. Brahms entstammte der Kultur des norddeutschen Protestantismus, aber er selbst war ein zweifelnder, sensibler Agnostiker, der keinerlei dogmatische Form von Religion akzeptieren konnte. Im Requiem gibt es keine Erwähnung von Sünde oder Erlösung, keine Vision des Jüngsten Gerichts oder Bitte um göttliche Barmherzigkeit. Stattdessen findet man eine fast heidnische Hinnahme des unabänderlichen Schicksals, abgemildert durch stoische Geduld und die Suche nach Trost und Hoffnung. Das "Deutsche" des Titels hat nichts mit Nationalismus zu tun, sondern bezieht sich auf die Sprache: Brahms bewunderte das Poetische und die Weisheit vieler Bibelpassagen und stellte seine eigenen Texte zusammen, die er dem Alten und Neuen Testament sowie den Apokryphen in der altherwürdigen Übersetzung Martin Luthers aus dem sechzehnten Jahrhundert entnahm.

Brahms identifizierte sich bewusst mit einer musikalischen Tradition, die sich vom sechzehnten Jahrhundert über Schütz und Bach bis zur Romantik erstreckte. Sein Verhältnis zur Vergangenheit war nicht nur von Nostalgie geprägt. Es war eine ausgesprochen positive Akzeptanz der Traditionen,

denen er entstammte, eine leidenschaftliche Annahme der Stile und Techniken vorangegangener Musik, die er als überzeugende Ausdrucksmittel seiner eigenen Epoche neu zu interpretieren lernte. Die romantischen Elemente des Requiems – die expressiv üppige Harmonik und melodische Erweiterung – werden bereichert durch die Verwendung strenger Kontrapunktik und einer Melodik, die auf jene Choräle zurückgeht, die schon anderthalb Jahrhunderte zuvor Bachs Kirchenmusik genährt hatten.

Der unmittelbare Ansporn für die Komposition des Requiems war der Tod von Brahms' Mutter im Februar 1865; aber seine Entstehungsgeschichte geht viele Jahre weiter zurück, bis zum Beginn der 1850er-Jahre, als der zwanzigjährige Brahms Robert und Clara Schumann kennen lernte. Sie staunten über dieses junge Genie, und bald darauf veröffentlichte Schumann den berühmten Artikel, der Brahms als lang erwarteten Messias ausrief, dazu berufen, das Beste in der deutschen Musik zur Erfüllung zu bringen. Wenige Monate später verfiel Schumann in geistige Verwirrung, unternahm einen Selbstmordversuch und wurde in eine Nervenheilanstalt eingewiesen, wo er 1856 starb. Um diese Zeit knüpfte Brahms eine enge Verbindung zu Schumanns Frau Clara, und seine Musik dieser Jahre spiegelt viel von dem Aufruhr und den Spannungen wider, die er damals erlebte.

Schumanns großzügige Huldigung hatte Brahms' Namen weithin bekannt gemacht, aber sie hatte auch einschüchternde Wirkung, indem sie Erwartungen zum Ausdruck brachte, von denen der

selbstkritische junge Mann nicht immer glaubte, er könne sie erfüllen. 1854 begann er mit der Arbeit an einer Sonate für zwei Klaviere, aus der das Projekt einer Sinfonie in d-Moll wurde. Deren erster Satz wiederum wurde schließlich zum Kopfsatz des Ersten Klavierkonzerts (1856–1858); aus dem Thema eines langsamen Satzes im Dreiertakt einer Sarabande entstand der zweite Satz des Requiems, "Denn alles Fleisch, es ist wie Gras". Die düstere Orchestrierung, die sich Brahms für das Konzert ausgedacht hatte, beeinflusste mit Sicherheit den Gesamtklang des Requiems, und im langsamen Satz des Konzerts tritt zum ersten Mal in seiner Musik eine ganz bestimmte Stimmung resignierter Gelassenheit in Erscheinung, die so charakteristisch für das Requiem ist – von diesem Werk hoffte er, es werde sich der Prophezeiungen Schumanns würdig erweisen und als angemessenes Denkmal für ihn bestehen.

Nach einem ungenügend geproben Durchspielen von drei Sätzen im Dezember 1867 in Wien dirigierte Brahms die erste Aufführung im Bremer Dom am Karfreitag, dem 10. April 1868, einen Monat vor seinem fünfunddreißigsten Geburtstag. Damals bestand das Requiem nur aus sechs Sätzen. Bald danach fügte Brahms einen siebten Satz hinzu (Nr. 5, mit dem Sopransolo), und im Februar 1869 wurde das Werk unter der Leitung von Carl Reinecke in Leipzig in seiner endgültigen Form uraufgeführt. Innerhalb eines Jahres erlebte es zwanzig Aufführungen in Deutschland und der Schweiz, und bald machte es Brahms in ganz Europa berühmt.

Der schwerfälliger Aufführungsstil des späten neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhunderts

trübte oft in Verbindung mit dem Einsatz unangemessen großer Chöre die Texturen des Deutschen Requiems – die allgemein langsamen Tempi und das dunkle Kolorit wurden so weit übersteigert, dass George Bernard Shaw sich beschwerte, nur der betrauerte Leichnam selbst könne die nötige Geduld aufbringen, es zu ertragen. Sicherlich handelt es sich um ein ernstes Werk, aber es ist keinesfalls monoton. Jede Aufführung, die den Intentionen von Brahms gegenüber aufgeschlossen ist, offenbart seine bemerkenswerte Straffung der Mittel und Klarheit des Ausdrucks, so dass jeder Wechsel von Stimmung, Textur und Klangfarbe voll zum Ausdruck kommt.

Der Kopfsatz etabliert mit geteilten Bratschen und Celli, aber ohne Geigen oder Klarinetten die vorherrschende Stimmung; jeder der folgenden Sätze hat sein eigenes ausgeprägtes Kolorit, seine eigene besondere Schattierung von Objektivität oder Intimität, die insgesamt zu einem übergreifenden Strukturbogen beitragen. Der Baritonist im dritten und sechsten Satz singt ebenso wie der Sopran im fünften Passagen, die zu den ausdrucksvollsten und persönlichsten Äußerungen in Brahms' gesamtem Œuvre gehören. Doch der Chor ist es, der die Hauptlast des Requiems zu tragen hat, indem er die tiefere Bedeutung der Worte vermittelt, die Brahms so sorgfältig gewählt hatte, um seine profundesten Gedanken zu Leben und Tod auszudrücken.

Das Deutsche Requiem entstand größtenteils 1865, dem Uraufführungsjahr von Wagners *Tristan und Isolde*, und auf seine eigene Art stellt es eine ähnliche Neuerung in der deutschen Musik dar. Auch

wenn radikale Musiker nur seinen Konservatismus wahrnahmen – die Antithese zur progressiven Musik von Liszt und Wagner –, zeigte das Werk doch in Wahrheit, wie die kreative Auseinandersetzung mit Traditionen der Vergangenheit Musik hervorbringen konnte, die von der Kompositionstechnik und vom Ausdruck her ganz und gar modern war. Nicht, dass Brahms selbst jemals mit Worten zu erklären versucht hätte, was er beabsichtigte. Wann immer er gefragt wurde, was seiner Musik zugrunde lag, wehrte er die Erkundigungen mit jener Schroffheit ab, die er von seinem Vater geerbt zu haben scheint. Nach der Bremer Premiere des Requiems, die manche im Publikum zu Tränen gerührt hatte, fand man den alten Jakob Brahms vor der Kirche beim Tabakschnupfen vor, und er murmelte nur, es habe ganz anständig geklungen.

Kommentar © Andrew Huth
Andrew Huth ist Musiker, Autor und Übersetzer; seine zahlreichen Veröffentlichungen befassen sich mit französischer, russischer und osteuropäischer Musik.

“Fragte man mich nach einem Grundgedanken, der sämtliche Hervorbringungen von Brahms durchzieht, würde ich ohne Zögern erwidern: Ernsthaftigkeit des Bestrebens. Nicht eine einzige gedankenlose Phrase, nicht eine einzige aus bloßer Geltungssucht gesetzte Note findet sich in der Gesamtheit seines Schaffens; in der Tat ist darin alles so eng verknüpft, so bedeutungsschwanger, dass gerade die Fülle an Sinn manche zweifellos daran hindert, viele seiner Werke unverzüglich in Angriff zu nehmen ...

Ich nehme für Brahms nichts anderes in Anspruch als seinen rechtmäßigen Platz in den Herzen all jener, über die Musik ihre herrliche Macht ausübt; und schließlich sprechen seine Werke gütlen für sich selbst. Wenn ihr Klang auf taube Ohren stößt ... liegt die Schuld bei den Ohren und nicht bei den Tönen, die an sie dringen ...

In solch standhaft aufrichtigen Kunstwerken wie jenen von Johannes Brahms sind Schönheit und Wahrhaftigkeit zu einer perfekten Einheit verschmolzen, aus der unvergängliche, ja unsterbliche Musik erstet – Musik, die ihren Urheber wie den großen heiligen Propheten, dessen Namen er trägt, zu einem ‘brennenden und scheinenden Licht’ werden lässt ...”

William Sewell Musical Opinion Juni 1891

Johannes Brahms (1833–97)

Johannes Brahms wurde am 7. Mai 1833 in Hamburg als zweites von drei Kindern in einer schäbigen Wohnung im Schlüterhof, Speckgang Nr. 24 geboren. Sein Vater Jakob war ein mittelloser Musiker; seine Mutter Christiane eröffnete später einen Kurzwarenhandel, um der Familie aus ihrer Armut zu verhelfen. Brahms zeigte früh musikalisches Talent und wurde Schüler des renommierten Hamburger Pianisten und Komponisten Eduard Marxsen; die mageren Einkünfte seiner Eltern ergänzte er, indem er in den Kneipen und Bordellen von Hamburgs berüchtigtem Vergnügungsviertel spielte. Am 30. September 1853 stellte sich Brahms bei Robert Schumann in Düsseldorf vor und errang die uneingeschränkte Anerkennung des älteren Komponisten. Brahms verliebte sich in Schumanns Frau Clara, die er nach dem Nervenzusammenbruch und schließlich Tod ihres Gatten unterstützte. Die Beziehung entwickelte sich nicht so, wie Brahms gewünscht hatte, und er kehrte nach Hamburg zurück; ihre enge Freundschaft blieb jedoch erhalten.

Im Jahre 1862 übersiedelte Brahms nach Wien, wo er als Dirigent, Pianist und Komponist berühmt wurde. Die Leipziger Uraufführung seines Deutschen Requiems erwies sich 1869 als triumphaler Erfolg bei Publikum und Kritik; mit den folgenden Aufführungen etablierte sich Brahms als einer der führenden Komponisten der jungen deutschen Nation. Nach der lange verzögerten Fertigstellung seiner Ersten

Sinfonie 1876 komponierte er in rascher Folge das majestätische Violinkonzert, die Zwei Rhapsodien für Klavier op. 79, die Erste Violinsonate in G-Dur und die Zweite Sinfonie. Seine spätere Verbindung zum viel bewunderten Meiniger Hoforchester gab ihm die Freiheit, zu experimentieren und neue Ideen zu entwickeln; zur Krönung dieser Zusammenarbeit wurde die Vierte Sinfonie von 1884.

In seinen letzten Lebensjahren komponierte Brahms eine Reihe profunder Werke für den Klarinettenisten Richard Mühlfeld und erkundete Fragen von Leben und Tod in seinen Vier Ersten Gesängen. Er starb am 3. April 1897 in seiner bescheidenen Wiener Wohnung und wurde drei Tage später mit einem Heldenbegräbnis auf dem Zentralfriedhof der Stadt geehrt.

Porträt © Andrew Stewart

Übersetzung Anne Steeb/Bernd Müller

1 CHORUS

Selig sind, die da Leid tragen,
denn sie sollen getröstet werden. (MATTHÄUS 4:5)

Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten.

Sie gehen hin und weinen, und tragen edlen Samen, und
kommen mit Freuden und bringen ihre Garben.

(PSALM 126:5, 6)

2 CHORUS

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras und alle Herrlichkeit
des Menschen wie des Grases Blumen. Das Gras ist
verdorret und die Blume abgefallen. (I PETRI 1:24)

So seid nun geduldig, lieben Brüder, bis auf die Zukunft des
Herrn. Siehe, ein Ackermann wartet auf die köstliche Frucht
der Erde, und ist geduldig darüber, bis er empfahe den
Morgenregen und Abendregen. (JACOBI 5:7)

Denn alles Fleisch, etc

Aber des Herrn Wort bleibt in Ewigkeit.

(I PETRI 1:25)

Die Erlöseten des Herrn werden wiederkommen, und gen
Zion kommen mit Jauchzen; Freude, ewige Freude wird über
ihrem Haupte sein; Freude und Wonne werden sie ergreifen,
und Schmerz und Seufzen wird weg müssen. (JESAIAS 35:10)

3 BARITONE & CHORUS

Herr, lehre doch mich, dass ein Ende mit mir haben muss,
und mein Leben ein Ziel hat, und ich davon muss.
Siehe, meine Tage sind einer Handbreit vor dir, und mein
Leben ist wie nichts vor dir.

*Blessed are they that mourn;
for they shall be comforted. (MATTHEW 4:5)*

They that sow in tears shall reap in joy.

*He that goeth forth and weepeth, bearing precious seed, shall
doubtless come again with rejoicing, bringing his sheaves
with him. (PSALM 126:5,6)*

*For all flesh is as grass, and all the glory of man as the flower
of grass. The grass withereth, the flower thereof falleth away.
(I PETER 1:24)*

*Be patient, therefore, brethren, unto the coming of the Lord.
Behold, the husbandman waiteth for the precious fruit of the
earth, and hath long patience for it, until he receive the early
and latter rain. (JAMES 5:7)*

For all flesh is as grass, etc

*But the Word of the Lord endureth for ever.
(I PETER 1:25)*

*And the ransomed of the Lord shall return, and come to Zion
with songs and everlasting joy upon their heads; they shall
obtain joy and gladness, and sorrow and sighing shall flee
away. (ISAIAH 35:10)*

*Lord, make me to know mine end, and the measure of my
days, what it is; that I may know how frail I am.
Behold, thou hast made my days as a handbreadth; and
mine age is as nothing before thee.*

Heureux les affligés, car ils seront consolés.
(MATTHIEU 5:5)

Ceux qui sèment avec larmes Moissonneront avec chants
d'allégresse.

Celui qui marche en pleurant, quand il porte la semence,
Revient avec allégresse, quand il porte ses gerbes.
(PSAUMES 126:5,6)

Car toute chair est comme l'herbe, et toute sa gloire comme
la fleur de l'herbe. L'herbe sèche, et la fleur tombe.
(I PIERRE 1:24)

Soyez donc patients, frères, jusqu'à l'avènement du Seigneur.
Voici, le laboureur attend le précieux fruit de la terre, prenant
patience à son égard, jusqu'à ce qu'il ait reçu les pluies de la
première et de l'arrière-saison. (JACQUES 5:7)

Car toute chair est comme l'herbe, etc.

Mais la parole du Seigneur demeure éternellement.
(I PIERRE 1:25)

Les rachetés de l'Éternel retourneront, ils iront à Sion avec
chants de triomphe, et une joie éternelle couronnera leur
tête; l'allégresse et la joie s'approcheront la douleur et les
gémissements s'enfuiront. (ISAÏE 35:10)

Éternel! dis-moi quel est le terme de ma vie, quelle est la
mesure de mes jours; que je sache combien je suis fragile.
Voici, tu as donné à mes jours la largeur de la main, et ma vie
est comme un rien devant toi.

Herr, lehre doch mich, etc

Ach, wie gar nichts sind alle Menschen, die doch so sicher leben.

Sie gehen daher wie ein Schemen, und machen ihnen viel vergebliche Unruhe: sie sammeln und wissen nicht, wer es kriegen wird.

Nun Herr, wess soll ich mich trösten? Ich hoffe auf dich.

(PSALM 39:4-7)

Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand, und keine Qual rühret sie an. **(WEISHEIT SALOMON 3:1)**

4 CHORUS

Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth!

Meine Seele verlangt und sehnet sich nach den Vorhöfen des Herrn; mein Leib und Seele freuen sich in dem lebendigen Gott.

Wohl denen, die in deinem Hause wohnen, die loben dich immerdar. **(PSALM 84:1, 2, 4)**

5 SOPRANO & CHORUS

Ihr habt nun Traurigkeit; aber ich will euch wieder sehen, und euer Herz soll sich freuen, und eure Freude soll niemand von euch nehmen. **(EV. JOHANNES 16:22)**

Ich will euch trösten, wie einen seine Mutter tröstet.

(IESAJAS 66:13)

Sehet mich an: ich habe eine kleine Zeit Mühe und Arbeit gehabt und habe grossen Trost funden. **(SIRACH 51:27)**

6 BARITONE & CHORUS

Denn wir haben hier keine bleibende Statt, sondern die zukünftige suchen wir. **(HEBRÄER 13:14)**

Lord, make me to know, etc

Verily every man at his best state is altogether vanity.

Surely every man walketh in a vain shew: surely they are disquieted in vain: he heapeth up riches, and knoweth not who shall gather them.

And now, Lord, what wait I for? My hope is in thee.

(PSALM 39:4-7)

But the souls of the righteous are in the hand of God, and there shall no torment touch them. (WISDOM 3:1)

How amiable are thy tabernacles, O Lord of Hosts!

My soul longeth, yea, even fainteth for the courts of the Lord: my heart and my flesh crieth out for the living God.

Blessed are they that dwell in thy house; for they will be still praising thee. (PSALM 84:1, 2, 4)

And ye now therefore have sorrow: but I will see you again, and your heart shall rejoice, and your joy no man taketh from you. (JOHN 16:22)

As one whom his mother comforteth, so will I comfort you. (ISAIAH 66:13)

Behold with your eyes, how that I have had but little labour, and have gotten unto me much rest. (ECCLESIASTICUS 51:27)

From here we have no continuing city but we seek one to come. (HEBREWS 13:14)

Éternel! dis-moi quel est le terme de ma vie, etc.

Oui, tout homme debout n'est qu'un souffle.

Oui, l'homme se promène comme une ombre, il s'agite vaine-ment; Il amasse, et il ne sait qui recueillera.

Maintenant, Seigneur, que puis-je espérer? En toi est mon espérance. **(PSAUMES 39:4-7)**

Les âmes des justes sont dans la main de Dieu. Et nul tourment ne les atteindra. **(LIVRE DE LA SAGESSE 3:1)**

Que tes demeures sont aimables, Éternel des armées!

Mon âme soupire et languit après les parvis de l'Éternel, Mon cœur et ma chair poussent des cris vers le Dieu vivant.

Heureux ceux qui habitent ta maison! Ils peuvent te célébrer encore. **(PSAUMES 84:1,2,4)**

Vous donc aussi, vous êtes maintenant dans la tristesse; mais je vous reverrai, et votre cœur se réjouira, et nul ne vous ravira votre joie. **(JEAN 16:22)**

Comme un homme que sa mère console, ainsi je vous consolerais. **(ISAÏE 66:13)**

Voyez de vos yeux : comme j'ai eu peu de mal pour me procurer beaucoup de repos. **(PAGES APOCRYPHES 51:35)**

Car nous n'avons point ici-bas de cité permanente, mais nous cherchons celle qui est à venir. **(HÉBREUX 13:14)**

Siehe, ich sage euch ein Geheimnis; wir werden nicht alle entschlafen wir werden aber alle verwandelt werden.

Und dasselbige plötzlich, in einem Augenblick, zu der Zeit der letzten Posaune. Denn es wird die Posaune schallen, und die Toten werden auferstehen unverweslich, und wir werden verwandelt werden.

Dann wird erfüllet werden das Wort, das geschrieben steht: Der Tod ist verschlungen in den Sieg.

Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?

(I KORINTH 15:51-2, 54-5)

Herr, du bist würdig zu nehmen Preis und Ehre und Kraft, denn du hast alle Dinge geschaffen, und durch deinen Willen haben sie das Wesen und sind geschaffen. **(OFFEN-**

BARUNG JOHANNES 4:11)

7 CHORUS

Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben, von nun an. Ja, der Geist spricht, dass sie ruhen von ihrer Arbeit, denn ihre Werke folgen ihnen nach. **(OFFENBARUNG 14:13)**

Behold, I shew you a mystery; we shall not all sleep, but we shall all be changed.

In a moment, in the twinkling of an eye, at the last triumph: for the trumpet shall sound, and the dead shall be raised incorruptible, and we shall be changed.

Then shall be brought to pass the saying that is written, Death is swallowed up in victory.

O death, where is thy sting? O grave, where is thy victory?
(1 CORINTHIANS 15:51-2, 54-5)

Thou art worthy, O Lord, to receive glory and honour and power: for thou hast created all things, and for thy pleasure they are and were created. **(REVELATION 4:11)**

Blessed are the dead which die in the Lord from henceforth: Yea, saith the Spirit, that they may rest from their labours; and their works do follow them. **(REVELATION 14:13)**

Voici, je vous dis un mystère: nous ne mourrons pas tous, mais tous nous serons changés.

En un instant, en un clin d'oeil, à la dernière trompette, la trompette sonnera, et les morts ressusciteront incorruptibles, et nous, nous serons changés.

Alors s'accomplira la parole qui est écrite: La mort a été engloutie dans la victoire.

O mort, où est ta victoire? O mort, où est ton aiguillon?
(1 CORINTHIENS 15:51-2)

Tu es digne, notre Seigneur et notre Dieu, de recevoir la gloire et l'honneur et la puissance; car tu as créé toutes choses, et c'est par ta volonté qu'elles existent et qu'elles ont été créées. **(APOCALYPSE 4:11)**

Heureux dès à présent les morts qui meurent dans le Seigneur! Oui, dit l'Esprit, afin qu'ils se reposent de leurs travaux, car leurs oeuvres les suivent. **(APOCALYPSE 14:13)**



Harolyn Blackwell soprano

Born in Washington, DC, Harolyn Blackwell studied at the Catholic University of America and with Carlo Bergonzi and Renata Tebaldi in Italy. She has appeared in many of the major international opera houses, appearing with the Metropolitan Opera (New York), Chicago Lyric Opera, at the Teatro Colón (Buenos Aires), and in San Francisco, Frankfurt and Hamburg. She has sung Strauss's Brentano Lieder with the LSO under Andrew Litton in Daytona Beach and Washington, and performed and recorded the role of Clara in the Glyndebourne production of *Porgy and Bess* under Sir Simon Rattle. She has also performed André Previn's *Honey and Rue* and *Vocalise* at the Barbican with the LSO, conducted by the composer.

Her other operatic engagements have included Gilda (*Rigoletto*) for Netherlands Opera, a six-month run on Broadway in *Candide*, and debuts in the title-roles of *Lucia di Lammermoor* and *Lakmé* for Seattle Opera. Her recordings include Cunegonde in the Broadway cast recording of *Candide*, as well as two solo albums.

Née à Washington, DC, Harolyn Blackwell a fait ses études à la Catholic University of America et auprès de Carlo Bergonzi et Renata Tebaldi en Italie. Elle s'est produite sur les plus grandes scènes internationales, notamment au Metropolitan Opera (New York), au Chicago Lyric Opera, au Teatro Colón (Buenos Aires) et à San Francisco, Francfort et Hambourg. Elle a chanté les lieder de Strauss d'après Brentano avec le LSO sous la direction d'Andrew Litton à Daytona Beach et Washington. Elle a interprété et enregistré le rôle de Clara dans la production de Glyndebourne de *Porgy et Bess* sous la direction de Sir Simon Rattle. On a également pu l'entendre dans *Honey and Rue* et *Vocalise* d'André Previn au Barbican Centre de Londres avec le LSO, dirigé par le compositeur.

Ses engagements lyriques comportent notamment Gilda (*Rigoletto*) à l'Opéra des Pays-Bas, six mois de représentations de *Candide* à Broadway et des prises de rôle dans les rôles titres de *Lucia di Lammermoor* et *Lakmé* à l'Opéra de Seattle. Au nombre de ses enregistrements figurent Cunegonde dans *Candide*, avec l'équipe de la production de Broadway, et deux albums en solo.

Die in Washington D.C. gebürtige Harolyn Blackwell studierte an der Catholic University of America und in Italien bei Carlo Bergonzi und Renata Tebaldi. Sie ist in zahlreichen bedeutenden Opernhäusern aufgetreten, unter anderem an der Metropolitan Opera New York, der Chicago Lyric Opera, am Teatro Colón von Buenos Aires sowie in San Francisco, Frankfurt und Hamburg. Sie hat in Daytona Beach und Washington die Brentano-Lieder von Strauss mit dem LSO unter der Leitung von Andrew Litton gesungen und ist in der Glyndebourne-Inszenierung von *Porgy and Bess* unter Sir Simon Rattle in der Rolle der Clara aufgetreten. Daneben hat sie mit dem LSO im Londoner Barbican André Previns *Honey and Rue* und *Vocalise* unter der Stabführung des Komponisten aufgeführt.

Ihre Opernrollen umfassen Gilda (*Rigoletto*) für die Nederlandse Opera, sechs Monate am Broadway in *Candide* und Debüts in den Titelrollen von *Lucia di Lammermoor* und *Lakmé* an der Seattle Opera. Auf Tonträger ist sie unter anderem als Cunegonde in der *Candide*-Einspielung des Broadway-Ensembles sowie auf zwei Soloalben zu hören.



David Wilson-Johnson baritone

David Wilson-Johnson read modern languages at Cambridge and studied singing at the Royal Academy of Music. He regularly features across the UK and broadcasts frequently for the BBC, including at the BBC Proms. He has appeared in Vienna with Nikolaus Harnoncourt, Munich with Zubin Mehta and Carlo Maria Giulini, Madrid with Giulini, Cleveland with Christoph von Dohnányi, Amsterdam with Charles Dutoit, and has also worked with Pierre Boulez and Kurt Masur, Sir Charles Mackerras and Sir Roger Norrington. His roles for the Royal Opera range from Britten, Mozart and Puccini to Ravel and Stravinsky, and he has also appeared in Geneva, Paris, Monte Carlo and Turin. He has sung Rameau's *Les Boréades* at the Salzburg Festival under Sir Simon Rattle. David Wilson-Johnson

is an accomplished recitalist and has toured the UK with performances of Schubert's *Winterreise* accompanied by David Owen Norris (also recorded). His other recordings reflect his diverse repertoire, including award-winning discs of Tippett's *King Priam* and Birtwistle's *Punch and Judy*, as well as numerous releases ranging from Purcell and Bach to Stravinsky and Schoenberg. David Wilson-Johnson is a Family Artist of the Global Music Network, through whose website many of his recordings can be heard, at www.gmn.com.

David Wilson-Johnson a étudié les lettres modernes à Cambridge et le chant à la Royal Academy of Music de Londres. Il se produit régulièrement dans tout le Royaume-Uni et chante souvent sur les ondes la BBC, y compris dans le cadre des BBC Proms. On a pu l'entendre à Vienne sous la direction de Nikolaus Harnoncourt, à Munich avec Zubin Mehta et Carlo Maria Giulini, à Madrid avec Giulini, à Cleveland avec Christoph von Dohnányi, à Amsterdam avec Charles Dutoit. Il a également travaillé avec Pierre Boulez et Kurt Masur, Sir Charles Mackerras et Sir Roger Norrington. Les rôles qu'il a incarnés au Royal Opera de Covent Garden, à Londres, vont de Britten, Mozart et Puccini à Ravel et Stravinsky, et il s'est également produit à Genève, Paris, Monte-Carlo et Turin. Il a chanté dans les *Boréades* de Rameau au Festival de Salzbourg, sous la direction de Sir Simon Rattle. David Wilson-Johnson excelle dans les récitals et chanté en tournée dans le Royaume-Uni le *Voyage d'hiver* de Schubert, accompagné par David Owen Norris (programme enregistré au disque). Ses autres enregistrements reflètent la variété de son répertoire. On y remarquera entre autres des disques couverts de récompenses comme *King Priam* de Tippett et *Punch and Judy* de Birtwistle, ainsi que des disques allant de Purcell et Bach à Stravinsky et Schoenberg. David Wilson-Johnson est un «Family Artist» du Global Music Network, et l'on peut écouter ses enregistrements sur le site de ce réseau: www.gmn.com.

David Wilson-Johnson studierte moderne Sprachen an der Universität Cambridge und Gesang in London an der Royal Academy of Music. Er singt regelmäßig in ganz Großbritannien und ist vielfach in BBC-Ausstrahlungen zu hören, so auch bei den BBC Promenade Concerts. Er ist in Wien mit Nikolaus Harnoncourt aufgetreten, in München mit Zubin Mehta und Carlo Maria Giulini, in Madrid ebenfalls mit Giulini, in Cleveland mit Christoph von Dohnányi und in Amsterdam mit Charles Dutoit; außerdem hat er mit Pierre Boulez und Kurt Masur, Sir Charles Mackerras und Sir Roger Norrington zusammengearbeitet. Seine Rollen am Royal Opera House Covent Garden reichen von Britten, Mozart und Puccini bis Ravel und Strawinski, und daneben stand er in Genf, Paris, Monte Carlo und Turin auf der Bühne. Er hat Rameaus *Les Boréades* bei den Salzburger Festspielen unter Sir Simon Rattle gesungen. David Wilson-Johnson ist ein renommierter Recitalsänger und hat mit Darbietungen von Schuberts *Winterreise* Tourneen durch Großbritannien unternommen, begleitet von David Owen Norris (das Programm wurde auch aufgezeichnet). Seine sonstigen Aufnahmen spiegeln sein breit gefächertes Repertoire wider, mit preisgekrönten Einspielungen von Tippetts *King Priam* und Birtwistles *Punch and Judy* sowie zahlreichen weiteren CDs mit Musik von Purcell und Bach bis Strawinski und Schönberg. David Wilson-Johnson ist als "Family Artist" dem Global Music Network verbunden, über dessen Website (www.gmn.com) viele seiner Aufnahmen zu hören sind.



André Previn is one of the most versatile musicians of our time. During the course of his career he has been conductor, composer and pianist. He is a frequent guest with the world's major orchestras, and has held the chief artistic posts with such orchestras as the Los Angeles Philharmonic, Pittsburgh Symphony, Royal Philharmonic, London Symphony Orchestra, Houston Symphony and Oslo Philharmonic Orchestra.

Among his composing achievements are his first opera, *A Streetcar Named Desire*, premiered in San Francisco in 1998; *Diversions*, commissioned by the Mozarteum, Salzburg, for the Vienna Philharmonic; a piano concerto for Vladimir Ashkenazy, a violin concerto for Anne-Sophie Mutter, a violin sonata for Young Uck Kim, a cello sonata for Yo-Yo Ma and songs for Janet Baker, Kathleen Battle and Barbara Bonney.

His recording career spans 50 years and all the major record labels, and includes recordings of jazz, another of his musical interests. In 1996 Mr Previn was awarded a Knighthood (KBE) by Her Majesty Queen Elizabeth II.

André Previn est l'un des musiciens les plus polyvalents de notre époque. Jeune homme, il se fit un nom en composant, arrangeant et dirigeant des musiques de film, ainsi qu'en déployant son talent de pianiste, autant dans le répertoire concertant, la musique de chambre et le jazz. Previn mène une carrière de chef symphonique depuis maintenant plus de trente ans, et il a eu l'occasion de diriger pratiquement tous les grands orchestres du monde. Il a assuré la direction artistique de nombreux orchestres (Los Angeles, Pittsburgh, Royal Philharmonic, London Symphony, Houston Symphony, Oslo Filharmonien).

Outre sa carrière de chef d'orchestre, André Previn continue de se produire comme pianiste et de composer. Parmi ses compositions, citons son premier opéra, *A Streetcar named Desire*, un concerto pour piano destiné à Vladimir Ashkenazy et un concert pour violon à l'intention d'Anne-Sophie Mutter, *Diversions* pour le Philharmonique de Vienne, une sonate pour violon écrite pour Young Uck Kim, une sonate pour violoncelle à l'intention de Yo-Yo Ma, et des chansons pour Janet Baker, Kathleen Battle et Barbara Bonney.

Il a également été nommé "Musicien de l'année 1999" par le journal Musical America et s'est vu décerner la médaille du Centre Kennedy pour l'ensemble de sa contribution aux arts du spectacle.

André Previn, Amerikaner deutscher Herkunft, gehört zu den vielseitigsten Musikern unserer Zeit. Im Laufe seiner außergewöhnlichen Karriere hat der multitalentierte Künstler in den verschiedensten Bereichen internationales Ansehen erlangt: als Dirigent weltberühmter Orchester ebenso wie als angesehener Komponist, als Pianist, Jazzmusiker und Arrangeur. Er steht regelmäßig als Gast an den Pulten der großen Symphonieorchester der Welt, und ist künstlerischer Leiter des London Symphony Orchestra, des Pittsburgh Symphony Orchestra, des Royal Philharmonic Orchestra, des Los Angeles Philharmonic Orchestra und des Oslo Filharmonien gewesen.

Als Pianist widmet sich André Previn bevorzugt der Kammermusik, und nicht zuletzt als Komponist konnte der Allround-Künstler Erfolge verzeichnen. Große Aufmerksamkeit zog er 1998 mit der Aufführung seiner ersten Oper *A Streetcar Named Desire* auf sich, sein Werkkatalog umfasst aber auch Orchesterkompositionen (u. a. ein Klavierkonzert für Vladimir Ashkenazy und ein Violinkonzert für Anne-Sophie Mutter), Kammermusik und Lieder, geschrieben für Janet Baker, Kathleen Battle und Barbara Bonney.

Für seine Verdienste erhielt André Previn zahlreiche Auszeichnungen, u. a. das Deutsche Bundesverdienstkreuz Erster Klasse. 1996 wurde er von Königin Elizabeth zum Ritter geschlagen.

London Symphony Chorus

The LSC was formed in 1966 as choral partner to the LSO and has partnered many other orchestras, including the Berlin Philharmonic and Vienna Philharmonic. At the heart of the its repertoire lie the 19th- and 20th-century choral classics, although it now also performs much contemporary music and has commissioned composers including Jonathan Dove. It tours extensively and has performed in Russia, Australia, the Far East, Europe and the USA. Joseph Cullen succeeded Stephen Westrop as Chorus Director in 2001.

Le LSC a été fondé en 1966 pour se produire avec le LSO, mais a donné des concerts avec de nombreux autres orchestres, notamment les Philharmoniques de Berlin et Vienne. Si les grands chefs-d'œuvre choraux des XIXe et XXe siècles forment le cœur de son répertoire, le chœur interprète également régulièrement de la musique contemporaine, et a passé commande à des compositeurs tels que Jonathan Dove. Il part fréquemment en tournée et s'est produit en Russie, en Australie, en Extrême-Orient, en Europe et aux Etats-Unis. En 2001, Joseph Cullen a succédé à Stephen Westrop comme directeur du chœur.

Der LSC wurde 1966 als Partnerchor des LSO gegründet und hat auch mit vielen anderen Orchestern zusammen gearbeitet, darunter die Berliner und Wiener Philharmoniker. Im Zentrum seines Repertoires stehen die Chorklassiker des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts, obwohl er heute auch viel zeitgenössische Musik aufführt und Aufträge an Komponisten wie Jonathan Dove vergeben hat. Der Chor unternimmt zahlreiche Konzertreisen und ist in Russland, Australien, dem Fernen Osten, in Europa und den USA aufgetreten. Joseph Cullen hat 2001 die Nachfolge von Stephen Westrop als Chorleiter angetreten.

London Symphony Orchestra

Patron

Her Majesty The Queen

President

Sir Colin Davis CH

Principal Conductor

Valery Gergiev

Principal Guest Conductors

Daniel Harding

Michael Tilson Thomas

Conductor Laureate

André Previn KBE

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Valery Gergiev became Principal Conductor in 2007 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas, among others. Sir Colin Davis had previously held the position since 1995 and from 2007 became the LSO's first President since Leonard Bernstein. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit lso.co.uk

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. Valery Gergiev a été nommé premier chef en 2007, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Sir Colin Davis occupait auparavant le poste depuis 1995 et, en 2007, il devint le premier président du LSO depuis Leonard Bernstein. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce

programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site lso.co.uk

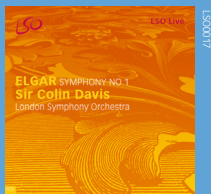
Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Valery Gergiev wurde 2007 zum Chefdirigenten ernannt und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen. Sir Colin Davis hatte diese Position seit 1995 inne und wurde 2007 zum ersten Präsidenten des London Symphony Orchestra seit Leonard Bernstein erkoren. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: lso.co.uk

For further information and licensing enquiries please contact:

LSO Live Ltd
Barbican Centre,
London EC2Y 8DS
United Kingdom
T +44 (0)20 7588 1116
E lsolive@lso.co.uk
W lso.co.uk

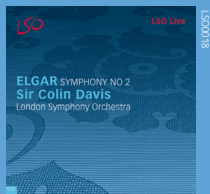
Also available on **LSO Live**:

ELGAR Symphony No 1
Sir Colin Davis conductor



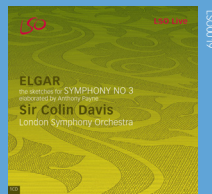
‘Magnificent’
EDITOR’S CHOICE Gramophone

ELGAR Symphony No 2
Sir Colin Davis conductor



‘Remarkable’
SUNDAY TIMES

ELGAR *The Sketches for*
Symphony No 3
elaborated by Anthony Payne
Sir Colin Davis conductor



‘The greatest living Elgarian’
FINANCIAL TIMES



LSO Live

LSO Live captures exceptional performances from the finest musicians using the latest high-density recording technology. The result? Sensational sound quality and definitive interpretations combined with the energy and emotion that you can only experience live in the concert hall. LSO Live lets everyone, everywhere, feel the excitement in the world's greatest music. For more information visit www.lso.co.uk

LSO Live témoigne de concerts d'exception, donnés par les musiciens les plus remarquables et restitués grâce aux techniques les plus modernes de l'enregistrement haute-définition. La qualité sonore impressionnante entourant ces interprétations d'anthologie se double de l'énergie et de l'émotion que seuls les concerts en direct peuvent offrir. LSO Live permet à chacun, en toute circonstance, de vivre cette passion intense au travers des plus grandes oeuvres du répertoire. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site www.lso.co.uk

LSO Live fängt unter Einsatz der neuesten High-Density-Aufnahmetechnik außerordentliche Darbietungen der besten Musiker ein. Das Ergebnis? Sensationelle Klangqualität und maßgebliche Interpretationen, gepaart mit der Energie und Gefühlstiefe, die man nur live im Konzertsaal erleben kann. LSO Live lässt jedermann an der aufregendsten, herrlichsten Musik dieser Welt teilhaben. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: www.lso.co.uk

BRAHMS Ein deutsches Requiem

London Symphony Orchestra **André Previn** conductor

In the dark colouring of *Ein deutsches Requiem*, Brahms avoided the sorrow and terror of many great Requiems, favouring the pursuit of serenity and peace. Instead of providing a setting for the Latin mass, he chose text from the Lutheran Bible, to produce a work of universal rather than specifically religious appeal.

Dans le climat sombre qui caractérise *Un requiem allemand*, Brahms évita cependant la tristesse et la terreur qui hantent tant de grands Requiem et privilégia la quête de la sérénité et de la paix. En puisant dans la Bible de Luther plutôt que d'illustrer le texte de la messe latine, il composa une supplication à la portée universelle et non spécifiquement religieuse.

In den dunklen Klangfarben des Deutschen Requiems vermied Brahms die Trauer und Schrecken vieler großer Requiems und bemühte sich stattdessen um Gelassenheit und Frieden. Statt die lateinische Messe zu vertonen, wählte er Texte aus der Luther-Bibel und schuf so ein Werk von nicht nur spezifisch religiöser, sondern allgemein gültiger Anziehungskraft.

Booklet in English/en français/auf deutsch

Tracks:	1 9'38"	2 13'24"	3 9'34"	4 5'15"
	5 6'09"	6 11'23"	7 10'08"	

Total 65'47"



Recorded live June 2000 Barbican, London

A high density recording **James Mallinson** producer **Tony Faulkner** sound engineer

© 2002 London Symphony Orchestra, London UK © 2002 London Symphony Orchestra, London UK

LSO0005

